

Os Arquivos de imagem de emissoras de televisão no Brasil

The image files of television stations in Brazil

José Jullian Gomes de Souza¹

Resumo

A finalidade desse artigo reside na apresentação de um percurso histórico sobre o processo de arquivamento das imagens de televisão das emissoras no Brasil, que perpassa pelo sistema do arquivo bruto até a realização do arquivo ao vivo. A visualização da importância desse estudo reside na compreensão dessas imagens, funcionando como documentos audiovisuais históricos da sociedade brasileira. Desse modo, o objetivo geral é apresentar a evolução da linha do tempo a partir de 1950 até 2010, sobre a (re)configuração dos arquivos audiovisuais de televisão. O quadro metodológico é formado por uma abordagem de pesquisa qualitativa, estratégia bibliográfica e descritiva, a partir do uso de documentos audiovisuais disponíveis em plataformas digitais para a coleta de informações sobre os arquivos. Concluímos que a temática dos arquivos de televisão, especificamente no período analisado, aponta para a importância dos processos de salvaguarda, preservação e difusão desde os registros mais antigos em dispositivos analógicos, bem como uma proposta contemporânea de arquivamento em tempo real do conteúdo ao vivo, frente ao processo de convergência tecnológica na era digital.

Palavras-chave: Arquivo de imagem; Emissoras de televisão; Televisão brasileira.

Abstract

the purpose of this article resides in the presentation of a historical path about the archiving process of the television images of the broadcasters in Brazil, which runs through the raw archive system until the realization of the live archive. The visualization of the importance of this study resides in the understanding of these images, functioning as historical audiovisual documents of Brazilian society. Thus, the general objective is to present the evolution of the timeline from 1950 to 2010, on the (re) configuration of audiovisual television archives. The methodological framework formed by a qualitative research approach, bibliographic and descriptive strategy, based on the use of audiovisual documents available on digital platforms to collect information about the archives. We conclude that the theme of television archives, specifically in the analyzed period, points to the importance of the processes of safeguarding, preserving and disseminating since the oldest records in analog devices, as well as a contemporary proposal for real-time archiving of live content, in the face of the technological convergence process in the digital age.

Keywords: Image file; television broadcasters; Brazilian television.

1

Mestre em Biblioteconomia pela
Universidade Federal do Cariri
(UFCA). Bacharel em Jornalismo pela
Universidade Federal do Ceará.



Introdução

Como discorre a literatura sobre a história da televisão no Brasil, a imagem televisiva nasce ao vivo. É efêmera por natureza e apenas podendo ser acessada por pequenos fragmentos ainda presentes hoje, ou através de um transporte mental no tempo a partir daqueles que fizeram parte desse momento na nossa cultura (seja dentro ou fora da TV). Esses fragmentos de imagens, ao qual chamamos de arquivo, é o que nos possibilita compreender a imagem como um documento. Uma imagem viva, uma comprovação que nos remonta para uma determinada época, acontecimento ou mesmo período histórico ali registrado.

Todavia, os primeiros dez anos da televisão no Brasil (1950-1960) transcorreram sem que haja um projeto de salvaguarda. A questão: de um lado, tecnologia e preços altos das fitas magnéticas, de outro, um pensamento diferente acerca da necessidade de armazenar, catalogar e preservar. A televisão nasce experimental em nosso país, mas com o tempo se transforma numa verdadeira máquina, uma fábrica de imagens. Somente a partir da sua segunda década de vida, nos anos 1960, com a chegada do videoteipe, é que a televisão passa a operacionalizar noutro sentido: uma imagem para além do aqui e agora, uma imagem registro.

É exatamente essa imagem registro, essa imagem de arquivo que nos interessa na presente investigação, especificamente a trajetória dos arquivos de televisão no cenário brasileiro. Nesse sentido, partimos da visualização de um arquivo que nasce bruto com a fitas e rolos de filme televisivos até as mais novas tecnologias da informação e comunicação e da convergência tecnológica permitindo a criação de um arquivo em tempo real: um arquivo feito ao vivo.

O nosso ponto de partida é com o seguinte questionamento: como desenvolveu-se no cenário brasileiro a criação dos arquivos de imagens de televisão? A importância desse estudo parte do que Brasil e Frazão (2012) compreendem e destacam sobre os documentos de televisão, com foco nos arquivos de telejornais (mas aqui, abrangendo como um todo), como documentos históricos fundamentais que registraram e registram a história da sociedade. Desse modo, são importantes fontes documentais para a observação dos acontecimentos de ontem no tempo presente.



Assim, o objetivo geral é a apresentar a evolução histórico frente a uma linha do tempo a partir de 1950 até 2010, sobre a (re)configuração dos arquivos audiovisuais de televisão. Percebendo como a cada época ele foi adquirindo status e importância no campo documental televisivo. E, como o avanço tecnológico e a mudança de compreensão sobre a importância de preservar esses arquivos. Com isso, convidamos o leitor a se aventurar pelo universo dos arquivos e da televisão. Um universo que acompanhamos em programas de entretenimento, jornalísticos ou mesmo em canais de rememoração e nostalgia na internet.

A construção metodológica dessa pesquisa, parte de uma abordagem qualitativa, objetivando a compreensão dos fatos e fenômenos que perpassam o histórico de desenvolvimento da construção das imagens de arquivo. Buscamos a partir de um levantamento bibliográfico discorrer sobre a trajetória dos arquivos de televisão: a partir de bases de dados como a Biblioteca Digital de Teses e Dissertações (BDTD), anais de eventos da Sociedade Brasileira de Estudos Interdisciplinares da Comunicação (Intercom) e Encontro de História da Mídia (Alcar). As publicações foram recuperadas utilizando os seguintes termos: "arquivo" + "imagens" e "televisão" + "brasileira", e a partir dessa recuperação foi realizada a leitura e análise.

A coleta de dados sobre o histórico dos arquivos, para a construção de uma linha do tempo, foi realizada com base em documentos audiovisuais visualizados no Seminário Internacional Online de Arquivos Audiovisuais na América Latina, realizado no ano de 2020. A partir da disponibilização desses documentos audiovisuais foi possível identificar e categorizar temporalmente desde a chegada dos primeiros arquivos (1970) até as transformações tecnológicas do fazer arquivos de imagens em tempo de convergência digital (iniciada em 2010).

Desse modo, tanto o levantamento do referencial quanto da coleta de dados sob uso desses documentos, apresentaram um recorte temporal de apresentação dos arquivos que se inicia na década de 70. Porém, como forma de contemplar todo o arcabouço da história da televisão, iniciamos a pesquisa desde a década de 1950 quando a TV era feita ao vivo e de forma improvisada. E seguimos até o ano de 2010, como um ano que traz reconfigurações tanto na televisão como no processo de arquivamento dessas imagens.



Contextualizando a chegada da televisão no Brasil

Em 1950 o Brasil, ou melhor dizendo alguns poucos paulistanos, acompanharam a implantação da televisão no país. O dia 18 de setembro marca o surgimento e inauguração oficial de um novo meio de comunicação, linguagem, produto e transformação na relação com a imagem no cotidiano dos sujeitos sociais. A televisão, ainda de forma experimental e improvisada, presente na cidade de São Paulo era marcada por características herdadas do rádio e do teatro – linguagens popularmente mais ambientadas e sedimentadas no contexto nacional.

O feito é uma realização do empresário e proprietário dos Diários Associados Assis Chateaubriand, que impulsionou a implantação comercial da primeira televisão: a TV Tupi-Difusora. Experiente em outros meios de comunicação como jornais impressos e emissoras de rádio, Chateaubriand decidiu se aventurar pela nova mídia. De acordo com Jambeiro (2002), o Brasil foi o primeiro país da América Latina a ter uma emissora de televisão e o sexto no mundo ficando atrás apenas de países como a Inglaterra, Estados Unidos, França, Alemanha e Holanda.

Nesse contexto, entendemos que a chegada da televisão no Brasil é atrelada aos interesses comerciais e a construção de um império comunicacional, ainda mais que à época existiam poucos aparelhos de televisão (cerca de 500 aparelhos). Contudo, os anos iniciais da televisão, como salienta Mattos (2002, p. 81), “[...] foram marcados pela falta de recursos e de pessoal e pelas improvisações”. Essas dificuldades apresentadas pelo autor é compreensiva, visto que o desenvolvimento da televisão e sua linguagem foram sendo descobertas e aprendidas no próprio fazer cotidiano.

A televisão era ao vivo e, assim, aconteciam as primeiras transmissões na década de 50. Uma vez que a tecnologia presente na época não permitia a gravação para uma posterior exibição – problemática que será discutida mais adiante e que perpassa a discussão central do presente artigo. Esse caráter nos possibilita reafirmar o caráter experimental da televisão em seus primórdios e, também, verificar o empenho, desejo e vontade dos profissionais em fazer com que a linguagem televisiva desse certo. O que de fato ocorreu, como podemos observar na contemporaneidade a grande presença e influência da TV no Brasil.



Conforme Leal (2009), os primeiros profissionais da televisão vinham, sobretudo, do rádio seja na parte técnica ou mesmo na adaptação de uma programação radiofônica para a televisão. Mattos (2002) compreende que a televisão foi obrigada a se submeter a esses profissionais, pois o Brasil ainda não possuía profissional especializado e qualificado para a construção imediata de uma linguagem própria. Assim, os formatos de programas, técnicos e artistas foram se adaptando e influenciando as primeiras produções televisivas.

Diante do exposto, a década de 1950 para a televisão no Brasil pode ser caracterizada como **experimental, programação ao vivo** e uma grande **improvisação**. Para Jambeiro (2002, p. 53, grifo nosso):

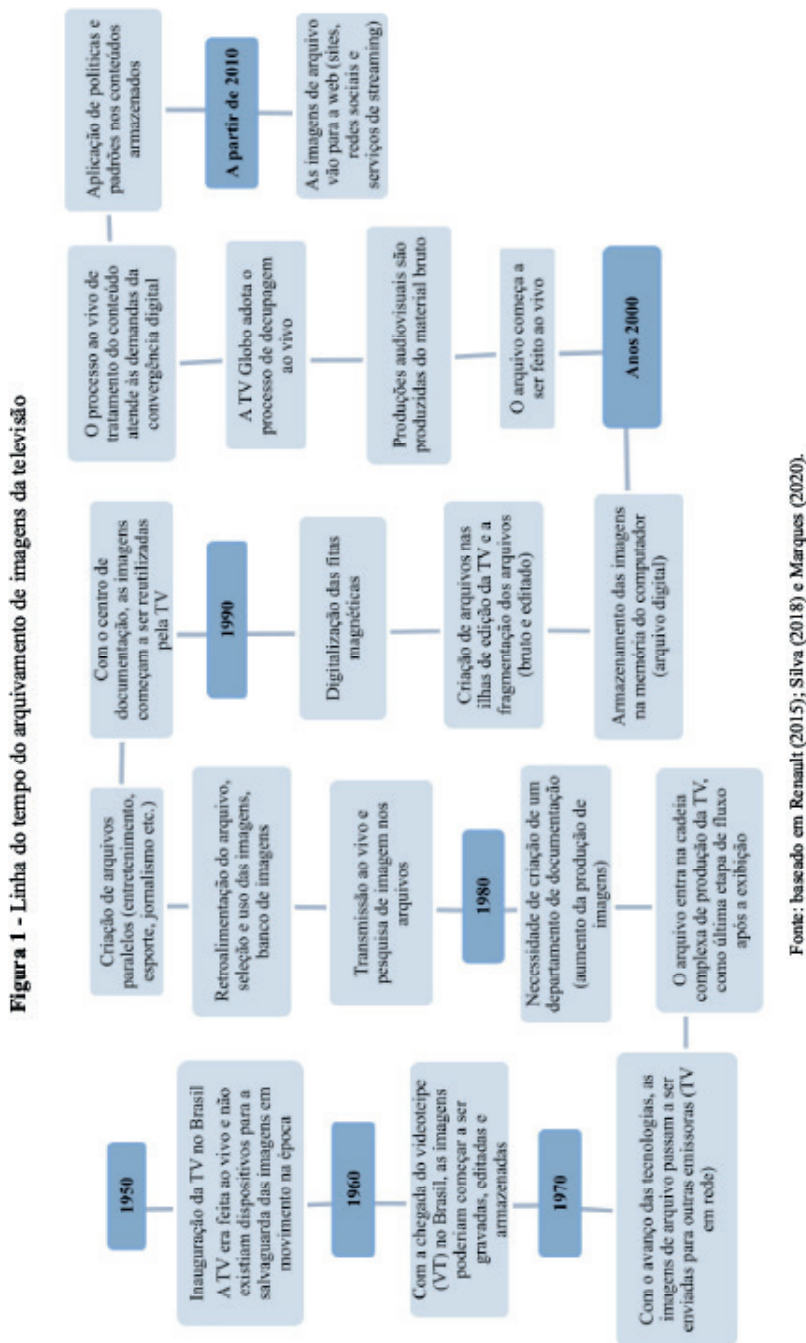
Embora a era da TV no Brasil comece oficialmente em 1950, **somente nos anos 60 o novo meio de comunicação vai se consolidar e adquirir os contornos de indústria**. Nos anos 50 a televisão era operada como uma extensão do rádio, de quem herdou os padrões de produção, programação e gerência, envolvidos num modelo de uso privado e exploração comercial. Nos anos 60 a televisão começou a procurar seu próprio caminho, a adquirir processos de produção mais adequados às suas características enquanto meio e transformou-se assim no poderoso veículo de transmissão de ideais e de venda de produtos e serviços que é hoje.

A década de 1960 foi para a televisão uma década de grandes transformações. De uma programação feita ao vivo, totalmente em tempo real, com o avanço tecnológico e uma maior compreensão do que era fazer televisão, a programação poderia ser gravada, editada e armazenada. Esse processo deu-se mediante a chegada do videoteipe, o famoso VT, que acarretou em possibilidades de cortes, montagens e de difusão em larga escala de programas para além do eixo Rio-São Paulo. Além disso, com a possibilidade do VT entra em questão a reflexão sobre o processo de usabilidade posterior dessas imagens, ou seja, **as imagens de arquivo da televisão**.

Na figura a seguir, é possível observar essa linha do tempo acerca dos arquivos de imagens de televisão no Brasil com recorte temporal entre 1950 a 2010. Sendo possível, também, observar e identificar as alterações apresentadas por cada década, por cada nova tecnologia e a relação entre o homem e a necessidade de armazenamento e uso das informações de arquivo.



Figura 1 - Linha do tempo do arquivamento de imagens da televisão



Fonte: baseado em Renault (2015); Silva (2018) e Marques (2020).

Arquivo, memória e a problemática dos lugares

Ao discorrer sobre o processo de arquivamento das imagens de televisão, nesse artigo, partimos do tripé arquivo, memória e a problemática dos lugares mediante ao conceito de lugares de memória de Nora (1993). A relação desse tripé para o histórico do armazenamento de imagens no Brasil está diretamente ligada com a transformação dos suportes que funcionam como arquivos de imagens – objetos que visam resguardar o conteúdo televisual. Desse modo, como destaca Rodrigues (2019, p. 19), “A evolução dos suportes e das técnicas é fator determinante para a compreensão do termo [arquivo], que vem alterando e agregando novos significados”.

A reflexão sobre essa tríade se faz preciso compreender o significado do termo arquivo. Do grego *arché*, a palavra representa o “início”, “origem” e “autoridade”. E também da palavra grega *arkheiôn*, que representa a “casa”, o “domicílio”. Ou seja, o arquivo como autoridade e como lugar. Assim, conforme Lodolini (1993), há três eixos de entendimento sobre o arquivo: a) visto como instituição; b) conjunto de documentos e c) sistema de informação.

Com isso, visualizamos um entrelaçamento dos eixos para a utilização no sentido explorado nesse estudo. Visto que, o arquivo de imagem tanto é uma **instituição** (Centro de Documentação – Cedoc); um **documento** (o objeto em si, ou seja, o produto audiovisual); quanto um **sistema que armazena informação audiovisual**. O que proporciona compreender esses eixos não como algo isolado, mas em movimento e cruzamento acarretando em novos modos de percepção sobre o arquivo.

Desse modo, as percepções sobre o arquivo são compreendidos a partir do questionamento sobre a construção de um conceito de arquivo, que é caracterizada por Derrida (2001) como uma problemática. De acordo com o autor, ao buscar conceituar o arquivo opera-se para um movimento de reducionismo e no qual, muitas vezes, compreende-se o arquivo como uma coisa do passado. Contudo, uma perspectiva mais apropriada, segundo Derrida, seria compreender o arquivo como uma porta aberta para visualizar o futuro, uma referência temporal. Ou seja, não focar na busca por um conceito, mas de uma **noção de arquivo**.



Frente a percepção de noção de arquivo, o mesmo é entendido como algo que está por vir ampliando e reconduzindo o modo como a sociedade percebe o arquivo e extrapolando a ideia de um “depositório de memórias” (RODRIGUES, 2019). Assim, dialogando com as transformações que o arquivo perpassou ao longo do tempo mediante as mudanças políticas, históricas, culturais e tecnológicas a partir das possibilidades de reprodução e arquivamento.

Diante do exposto, as três concepções de arquivo de Lodolini (1993), em diálogo com a percepção de Derrida (2001), conduzem o presente estudo. Visto que, ao se trabalhar com a ideia de lugares de memória não se deseja delimitar a proposição de arquivo. Mas, sim, dialogar acerca do funcionamento do arquivo de imagens da televisão como esse lugar de referência temporal do passado visando refletir, identificar e compreender os contextos da sociedade contemporaneidade mediante a construção simbólica da mídia audiovisual com um olhar direcionado para o futuro. Pois, como explica Derrida (2001), o arquivo é ao mesmo tempo passado e futuro.

Assim, o conceito de lugares de memória também compreende a relação entre memória, arquivo e mídia, perpassando pela noção do acontecimento. Daí parte o interesse em dialogar com o processo histórico de arquivamento das imagens da televisão. Pois, “[...] as imagens, tanto reais quanto ficcionais, fazem parte de nosso dia a dia, pautam nossa percepção, sentidos e atitudes” (VILLELA, 2019, p. 9). Sobretudo, por compreender a partir da década de 80, que a imagem de televisão começa a ser vista frente a construção de uma cultura da memória (HUYSSSEN, 2000).

Dessa forma, a televisão funcionaria como um lugar de memória, no qual a memória passa a ser representada por versões produzidas pela imprensa que, ao serem divulgadas, tornam-se memórias desses acontecimentos. Para Musse e Thomé (2016), a imprensa também passa a ser vista como esse lugar da memória, devido ao seu poder de selecionar e hierarquizar o que deve ser lembrado e esquecido. E é exatamente nesse movimento duplo entre lembrar e esquecer que o processo de arquivamento das imagens de televisão encontra suas possibilidades e problemáticas ao longo da história da TV no Brasil.



Nesse sentido, partimos da ideia de arquivo como uma necessidade humana e incansável de criar memórias auxiliares ou como compreende Nora (1993): o arquivo como uma memória-prótese, uma memória secundária. Uma memória artificial, que funciona como um potência sacra, “[...] um dom dos deuses que reconduz aos deuses, uma saída do nosso mundo que é apenas humano para descobrir por trás dele outros níveis inacessíveis” (ROSSI, 2010, p. 17).

No contexto desses lugares de memória, o conteúdo audiovisual televisivo, especificamente mantido nos arquivos de televisão, está presente nos artefatos que foram sendo desenvolvidos ao longo da própria experiência do homem com o trabalho em torno das imagens. E, da necessidade de manipulação posterior ao uso inicial com essas imagens no ambiente televisivo. A chegada do VT, inicialmente, não estava ligada com a ideia de registro, de arquivamento e salvaguarda, mas, sim, com a possibilidade de edição, manipulação, extensão e compartilhamento dessas imagens entre as emissoras de rede e suas afiliadas.

As transformações tecnológicas no armazenamento de imagens televisivas

Se os anos 50 marcaram a fase de estreia da televisão brasileira, a partir da década seguinte, processos de inovação começaram a apresentar soluções técnicas para o início da profissionalização e desenvolvimento mais rápido dos processos televisivos. É o caso do videoteipe, o famoso VT, que gerou a possibilidade das imagens serem **gravadas, editadas, difundidas** e, por fim, **arquivadas**.



2. Funções do videoteipe para as imagens televisivas
Fonte: Elaboração própria (2021).

Na imagem acima (Figura 2) destacamos as quatro potencialidades identificadas com o advento do VT. Assim, é preciso ressaltar que a ideia de arquivamento não estava presente com o uso dessa tecnologia na época. Contudo, o uso do videoteipe também possibilita compreender historicamente como um processo primário para o armazenamento da imagem de TV – por isso, destacamos a etapa do arquivamento. O que se configura como um novo apontamento acerca das funcionalidades do videoteipe.

É interessante observamos que mesmo frente ao processo de desenvolvimento tecnológico com a chegada do VT nos anos 60, o alto custo com as fitas fazia com que as emissoras as reutilizassem para novas gravações. Outro fator importante era que apesar do videoteipe possibilitar o arquivamento das imagens, “[...] o generalizado entendimento técnico de que a fita de VT servia mais como ferramenta de produção do que de arquivamento” (BUSETTO, 2014, p. 382) era um pensamento presente na época.

O que faltava era muito mais do que o aspecto inovador e tecnológico, mas sociocultural de salvaguarda e arquivamento dessas imagens, que no decorrer do tempo passaram a funcionar como um documento histórico. Além disso, hoje, os arquivos também passam a funcionar para a monetização de conteúdos televisivos na internet como, por exemplo, os arquivos de telenovelas antigas presentes no catálogo do Globoplay.

Linha do tempo do arquivamento de imagem de televisão no Brasil

Dos teleteatros ao telejornais nada era gravado. Com isso, também houve inúmeras perdas de registros audiovisuais devido à falta de equipamentos e tecnologias para a realização de tal feito. Os únicos registros possíveis são os fotográficos ou pequenos fragmentos/trechos de programas, que possibilitam a construção de uma noção de como todo o aparato televisivo funcionava em seus primórdios.

Esse apontamento é fundamental para refletir sobre as inúmeras perdas de imagens em movimento e com som dos anos iniciais da televisão brasileira. Com isso, compreendemos que grande parte da história e da memória da televisão, além dos registros fotográficos e dos fragmentos audiovisuais, só podem ser narrados pelas pessoas que participaram dessa grande aventura



do início da televisão. Pois, como já destacado por alguns autores, a TV no Brasil era algo experimental, sem pessoal qualificado e funcionava mais como uma grande laboratório no qual programas, pessoas e linguagem estavam sendo aprendidos e apreendidos por todos os envolvidos.

1970. É nessa década que se averigua a presença da tecnologia que viabiliza a criação das “imagens de arquivo”, bem como uma compreensão da importância desses registros para o uso posterior. Com o desenvolvimento do arquivo, tais imagens passam a circular em rede por outras emissoras, a exemplo das afiliadas (que começam a surgir entre os anos 60 e 70). Assim, num primeiro momento temos a possibilidade da criação de uma grade de programação unificada, além da chance de circulação da informação registrada em audiovisual para além do local: o nacional.

Ainda na década de 1970 os documentos começam a ser organizados por editorias: telejornalismo, entretenimento e esportes. Com a criação desses bancos de dados observamos que há não somente uma retroalimentação com a inserção de novas imagens, mas também as imagens começam a ser buscadas para compor programas e reportagens – uma realidade que a partir deste momento estará presente na história da televisão, fazendo surgir programas especificamente que são desenvolvidos a partir dessas imagens de arquivo.

1980. Nesse período tem-se a criação dos Centros de Arquivo e Documentação das emissoras de TV. A necessidade da criação desses centros deve-se ao fato do aumento exponencial da produção de imagens televisivas. E, com isso, o desenvolvimento de um ambiente mais profissional para a organização e preservação das imagens de televisão.

1990. Observamos a introdução de aparatos tecnológicos digitais frente ao processo de arquivamento, acesso e uso da imagem televisiva. As emissoras brasileiras de televisão voltam a sua atenção para a digitalização do conteúdo audiovisual armazenado em fitas magnéticas. A observação acerca desse procedimento demonstra a preocupação que as empresas televisivas tiveram com o material produzidos ao longo do tempo, além do diálogo com as novas ferramentas digitais não somente no aspecto da produção. Mas, também com a preservação dessas imagens que podem ser usadas e acessadas, especialmente para o usuário interno, como fonte de pesquisa histórica, composição narrativa e elaboração de produtos midiáticos audiovisuais.



Ainda na década de 1990 são identificadas novas estratégias de arquivamento e uso das imagens de TV. As ilhas de edição também passaram a contar com um arquivo de imagens em seu local de trabalho, que facilita o uso no momento de montagem das notícias e reportagens jornalísticas. Além disso, os arquivos eram fragmentos e organizados em dois tipos: os arquivos brutos e os arquivos editados. No mesmo período identificamos o uso das tecnologias digitais a exemplo da memória do computador, e com ele o desenvolvimento de um arquivo televisivo digital – o que facilita o uso e tráfego de imagens.

Dentre os períodos mencionados até o presente momento, os anos 90 se apresenta como uma década de grandes mudanças no status do arquivo e do seu uso em emissoras de TV brasileiras. Com a inicialização do processo de convergência digital tem-se a realização do processo ao vivo de tratamentos dos documentos e arquivos de televisão. Esse pioneirismo, apresentado pela Rede Globo de Televisão, demonstra não somente a importância que os arquivos estavam assumindo cada vez mais para a produção noticiosa e o desenvolvimento de bancos de dados sofisticados. Mas, também do diálogo com as novas tecnologias emergentes no meio.

Com a emergência da convergência digital o processo de decupagem do conteúdo e do arquivamento das imagens transpassa do material bruto para ao vivo. Assim, tem-se um processo mais acelerado da criação do arquivo de imagens de televisão. Essa mudança na paisagem que as imagens assumem nos anos 90 reforça ainda mais a força e o poder que o arquivo tem no cenário televisivo.

Anos 2000. Há uma preocupação em torno das políticas e padrões dos conteúdos armazenados nos arquivos. Contudo, essa é uma discussão que ainda necessita ser melhorada e expandida no Brasil, pois diferentemente de países como França, Estados Unidos e Grã-Bretanha, no Brasil não é visualizada a institucionalização de uma política nacional para o envio de cópias das produções audiovisuais televisivas. Em com isso, desenvolver um banco de dados público para o armazenamento e acesso aberto contendo tais documentos audiovisuais.

Apesar dessa não ser a discussão central dessa pesquisa, é preciso destacar há necessidade de maiores espaços acadêmicos e profissionais



em torno das políticas de acesso e preservação públicas dos arquivos de TV. Visto que, a existência e aplicação dessa política insere as imagens num processo de circulação amplo e externo para além dos muros das emissoras de televisão brasileiras.

Essa discussão tem sido proposta por autores como Brasil e Frazão (2012). Os autores explicitam que diferentemente dos jornais impressos, os telejornais não são objetos de políticas públicas com atividades de preservação, catalogação e difusão. Visto que, "Os telejornais são a principal fonte de informações para a maioria dos brasileiros. Mas esses noticiários também são documentos fundamentais para preservarmos e conhecermos a nossa História recente" (BRASIL; FRAZÃO, 2012, p. 13). O que propicia visualizar a necessidade e importância das políticas tanto de padrão de armazenamento quanto de disponibilização.

Nos anos 2000, os arquivos também possibilitam a criação de novos produtos. Marques (2020) expõe o documentário do cineasta brasileiro José Padilha "Ônibus 174" (2002), que foi idealizado a partir de fragmentos de arquivos. Além disso, observa-se também o uso desse material arquivos em programas jornalísticos e de entretenimento seja para ilustrar ou para rememorar tal acontecimento/situação.

2010. Já no século XXI, com a expansão da internet no cotidiano da sociedade, barateamento das ferramentas e equipamentos digitais e o desenvolvimento de uma cultura digital esses arquivos passam a circular nesse ambiente on-line. A partir de meados de 2010, as emissoras começam a expandir os seus conteúdos para a internet mediante a criação de portais on-line.

No caso brasileiro, os telejornais da Rede Globo, Record TV, TV Bandeirantes, SBT, TV Cultura entre outros têm circulado por diferentes plataformas digitais. No caso da Rede Globo, por exemplo, identifica-se a criação da plataforma de streaming da empresa, o Globoplay, como forma de não somente arquivar e disponibilizar o conteúdo sob o uso de aplicações digitais. Mas, também, como modelo de negócio ao monetizar esses arquivos e demais conteúdos televisivos no aplicativo. Os arquivos de televisão, nesse sentido, funcionam para além do processo de preservação. Eles possibilitam novas formas de apropriação e renda pelas empresas e grupos midiáticos.



De 1950 ao novo século o arquivamento foi sendo desenvolvido, perfeiçoado e profissionalizado. A prática do arquivo bruto deu lugar ao arquivamento realizado ao vivo e em tempo real como relata Marques (2020). De acordo com a pesquisadora, o processo do arquivamento e tratamento dos documentos audiovisuais televisivos “ao vivo” atende às demandas da era da convergência digital. Frente ao que foi exposto anteriormente, a Figura 2 condensa e apresenta essa linha do tempo das mudanças e transformações do processo de arquivar as imagens de televisão no Brasil: Compreendemos a apresentação dessa cronologia para os estudos em comunicação e também para a televisão, objetiva a visualização e identificação dos processos e transições dos arquivos.

De 1950 para 2010, ou seja, do século 20 para o 21, a imagem e o arquivo passaram por grandes transformações na sociedade brasileira e dentro do contexto das emissoras de televisão. Essa transição do arquivar, salvar e recuperar tais imagens demonstra o forte apelo que o conteúdo audiovisual vem adquirindo com o decorrer do tempo. Tal aspecto também pode ser relacionado com o desenvolvimento e barateamento de equipamentos individuais de captura de imagens, a exemplo dos dispositivos móveis – ainda que a discussão não perpassasse esse âmbito, mas vale a pena considerar essa dimensão.

O arquivo, assim, também deixa de ser apenas um receptáculo de documentos audiovisuais e passa a funcionar como um lugar de produção e geração de novos conteúdos. Ele passa a ser tanto uma ponta de entrada (armazenar) como uma porta de saída (para a criação de novos produtos). Além de figurar em programas jornalísticos e de entretenimento como forma de rememoração, o arquivo também passa agir como um produto independente. Como um exemplo desse processo, podemos citar o programa “Arquivo N” da GloboNews, que utiliza as imagens de arquivo para resgatar fatos e personalidades ao longo da história.

Desse modo, averiguamos que o arquivo é iniciado a partir de um caráter bruto das imagens e caminha para a realização de um arquivo vivo, elaborado em tempo real e síncrono com os acontecimentos do momento, do agora. O que transforma não apenas a realidade de profissionais que trabalham diretamente com os arquivos, mas também do próprio público/espectador que passa a ter outros tipos de aproximação com o conteúdo armazenado na/da/para televisão.



Considerações: o que pensar sobre a televisão e os arquivos?

Os arquivos de imagem, mais especificamente os seus estudos na área da Comunicação, apesar de já serem realizadas, desde meados da década de 80, ainda carecem de maior visibilidade no meio científico. O que nos permite inferir que este artigo intenta agir como um estimulador, tendo como objeto de estudo os arquivos de televisão.

A partir da disponibilização cronológica da linha do tempo do arquivamento das imagens, destacamos a transição, como já explicitado, de um arquivo em caráter bruto para o feito ao vivo. De imagens antes arquivadas e subutilizadas dentro de uma programação, para o protagonismo de projetos elaborados a partir dessas imagens fragmentadas. Na dimensão contemporânea, os arquivos passam a instaurar a possibilidade de ressignificar o passado como documento testemunhal, fazendo emergir filmes, documentários, programas de televisão e outras possibilidades.

A cada década não apenas a televisão observada uma nova realidade em seus aspectos socioculturais, econômicos, políticos, históricos e tecnológicas. Mas, também os arquivos acompanharam esse desenvolvimento conjuntamente. Assim, é difícil prever o futuro desses arquivos, porém no tempo presente podemos afirmar que eles estão cada vez mais próximos e sendo utilizado para diversas finalidades seja na televisão ou mesmo na convergência com outros meios de comunicação – como o digital.

Esse estudo aponta para a importância dos arquivos de imagens de televisão no decorrer do tempo, no cenário brasileiro. Dialogando com os contextos socioculturais, históricos, políticos, econômicos e tecnológicos presentes em cada época. Destacamos também a necessidade de novos estudos acerca dos processos de preservação e recuperação dessas imagens, como forma de fazer circular as imagens que fizeram e que fazem parte do imaginário dos sujeitos sociais, no campo da comunicação.

Além disso, é preciso considerar as mudanças ocasionadas pela introdução dos sistemas digitais de informação tanto para salvaguardar, quanto para acessar à informação. Os primeiros suportes audiovisuais como películas e fitas necessitam, por exemplo, de dispositivos específicos – caso o seu conteúdo não tenha sido digitalizado. O que acarreta, todavia, em problemas para preservar e acessar. Nesse contexto, também compreendemos que há uma mudança sobre a noção de arquivo, pois na sociedade contemporânea os arquivos não são apenas objetos advindos de formatos físicos que são digitalizados.



Os novos dispositivos de captação da imagem como o *smartphones* já produzem arquivos nativos digitais. Ou seja, há um paradigma da desmaterialização desse tipo de conteúdo que passa a ser armazenado em nuvens eletrônicas. Assim, se por um lado esses arquivos em nuvens possibilitam melhor fluxo e tráfego da informação operando em sistemas digitais, eles também apresentam fragilidades e também podem ser direcionados para o esquecimento – devido ao volume de informação que é produzida e que circula atualmente.

A disponibilização dos arquivos em meios digitais também altera a noção de televisão. O que conhecemos por uma televisão fluxo passa a funcionar também pela lógica de uma televisão arquivo. Para visualizar essa transformação podemos exemplificar com o serviços de *streaming* Globoplay. O Grupo Globo, que vem disponibilizando antigas minisséries, séries e telenovelas na plataforma digital não só utiliza esses arquivos como forma de monetização, mas também proporcionar novas formas de assistir televisão em tempos de internet e plataforma de audiovisual.

A fragmentação de conteúdos televisivos também vem alterando a própria noção de televisão e do que é assistir televisão, sobretudo a partir do processo de plataforma (YouTube, serviços de streaming e/ou redes sociais como Facebook e Instagram, por exemplo). Televisão já não se resume apenas ao aparelho ou ao modelo de fluxo. Agora a sociedade passa a contemplar a televisão em um modelo de arquivo, podendo ser acessada quando, como e onde cada sujeito, individualmente, pode realizar as suas escolhas. Além disso, o modelo de televisão em arquivo também altera os modos como as emissoras e os sujeitos se relacionam com os conteúdos do passado: a memória audiovisual televisiva.

Referências

BUSETTO, Áureo. Vale a pena ver de novo: organização e acesso a arquivos televisivos, na França, Grã-Bretanha e no Brasil. *História*, São Paulo, v. 33, n. 2, p. 380-407, jul./dez. 2014.

DERRIDA, Jacques. *Mal de arquivo: uma impressão freudiana*. Rio de Janeiro: Relume Dumará, 2001.



HUYSEN, Andreas. Seduzidos pela memória: arquitetura, monumentos, mídia. Rio de Janeiro: Aeroplano, 2000.

LEAL, Plínio Marcos Volponi. Um olhar histórico na formação e sedimentação da TV no Brasil. In: ENCONTRO NACIONAL DE HISTÓRIA DA MÍDIA, 7, 2009, Fortaleza. Anais [...], Fortaleza, 2009.

LODOLINI, E. Archivistica: princípios y problemas. Madri: La Muralla, 1993.

JAMBEIRO, Othon. A TV no Brasil do século XX. Salvador: 2002, EDUFBA.

MARQUES, Rita. Palestra proferida no Seminário Internacional Online de Arquivos Audiovisuais na América Latina (São Paulo), dez. 2020. Disponível: https://www.youtube.com/watch?v=zZuZ_hJqU3w. Acesso: 18 mai. 2021.

MATTOS, Sérgio. História da Televisão Brasileira: uma visão econômica, social e política. 2. ed. Petrópolis: Vozes, 2002.

MUSSE, Christina Ferraz; THOME, Cláudia de Albuquerque. Telejornalismo e poder: memórias (re)construídas pelo Jornal Nacional. In: EMERIM, Cárlica; FINGER, Cristiane; PORCELLO, Flávio. (orgs.). Telejornalismo e poder. Coleção Jornalismo Audiovisual. v. 4. Florianópolis: Insular, 2016, v.1, p. 328-340.

NORA, Pierre. "Entre memória e história: a problemática dos lugares". Projeto História. Revista do Programa de Estudos Pós-Graduados em História e do Departamento de História da PUC-SP, São Paulo, n. 10. dez.1993.

RENAULT, Letícia. De telejornal a webtelejornal: a era digital dota a reportagem audiovisual de memória disponível. In: ENCONTRO NACIONAL DE HISTÓRIA DA MÍDIA, 10, 2015, Porto Alegre. Anais [...] UFRGS: Porto alegre, 2015.

RENAULT, Letícia. Webtelejornalismo: a expansão do território e o transbordamento do telejornalismo brasileiro no ciberespaço. In: CONGRESSO DA ASSOCIAÇÃO LATINOAMERICANA DE PESQUISADORES DA COMUNICAÇÃO, 12, 2014, Peru. Anais [...] PUC: Lima, 2014.



RODRIGUES, André Araújo. Ser arquivo, sertão: a construção de um arquivo cinematográfico sobre o sertão brasileiro. 2019. Dissertação (mestrado) – Universidade Federal do Ceará, Instituto de Cultura e Arte, Programa de Pós-Graduação em Comunicação, Fortaleza, 2019.

ROSSI, Paolo. O passado, a memória, o esquecimento: seis ensaios da história das ideias. Tradução de Nilson Moulin. São Paulo: Editora UNESP, 2010.

SILVA, Edna de Mello. Fases do telejornalismo: uma proposta epistemológica. In: EMERIN, Cárilda; COUTINHO, Iluska; FINGER, Cristiane. (orgs.). Epistemologias do telejornalismo brasileiro. Coleção Jornalismo Audiovisual. v. 7. Florianópolis: Insular, 2018. p. 19-36.

VILLELA, Lucas Braga Rangel. A televisão como campo de memória e representação social: Documento Especial: Televisão Verdade (1989 – 1995). Fronteiras: Revista Catarinense de História, Santa Catarina, v. 1, n. 33, p. 6-25, maio 2019.